
LA VISUALIZACIÓN DE LA BELLEZA. APROXIMACIONES GRÁFICO-ANALÍTICAS A MODELOS DE AMPLIA DIFUSIÓN (1900-1930)

Gisela Paola Kaczan

Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Argentina

Recibido: 1 de Septiembre de 2013
Aceptado: 15 de Septiembre de 2013

Resumen:

El convenio social con la belleza y sus beneficios es implacable en las formas de interacción social. Es así que el trabajo propone estudiar las imágenes comunicadas en los avisos de productos contra la obesidad, publicadas en revistas de amplia difusión de 1900-1930, para decodificar el régimen escópico dominante y su relación con las representaciones sociales inherentes de cada tiempo. Se puntualiza en el análisis de las proporciones ideales; las relaciones tipológicas y morfológicas; las formas del lenguaje corporal y las prácticas de interacción social.

Palabras clave: Visualidad, representaciones sociales, belleza, cuerpo.

Abstract:

The social agreement with the beauty and its benefits is implacable in the forms of social interaction. Thus, the work proposes to study the images communicated in the advertisements of products against the obesity, published in magazines of wide diffusion between 1900-1930, to decode the dominant regime focused in looking and its relation with the social representations of every time. It is specified in the analysis of ideal proportions; typologic and morphologic relations; forms of corporal language and practices of social interaction.

Key words: Visuality, social representations, beauty, body.

* * * * *

1. Introducción

Armonía, simetría, proporción, euritmia, módulo, conforman las coordenadas en la composición de un todo bello, provistas por la razón y la agudeza visual de artistas y diseñadores.

El cuerpo no escapa a estos controles. Las imágenes que recorren la historia del arte trazan la secuencia de los modelos canónicos con los que se identificó al cuerpo humano. Esclarecen que cada grupo concuerda una serie de regímenes que perfilan las no tan delgadas líneas que distancian los valores del binomio belleza-fealdad y, con ello, las representaciones que instituyen estados e imágenes de lo ideal y sus antítesis como lo imperfecto, lo defectuoso, lo monstruoso.

El convenio social con la belleza y sus beneficios es implacable en las operatorias de las interacciones personales y un campo extenso de dispositivos se formula para transformar lo que perturba. Los medios de comunicación participan en forma efectiva. Ataño a este estudio la capacidad de la prensa gráfica para externalizar los modelos a partir de señales entendidas como performativas e indiscutibles para los grupos en su generalidad. De un primer relevamiento en la prensa surge el interés por profundizar en las representaciones de cuerpos en avisos de productos contra la obesidad porque es, justamente allí, uno de los lugares en los que se expone, con franqueza, la caracterización de una figura atractiva.

En este proceso se ven involucradas las mujeres, asociadas directamente a la manipulación de su apariencia con el fin de agradar, pero también los varones. Se entiende que durante las primeras tres décadas del siglo XX, la prensa hizo ostensible una serie de estereotipos válidos como enclaves en la interacción a través de los cuales se puede decodificar el régimen escópico dominante y su relación con las representaciones sociales inherentes en cada tiempo.

El estudio parte del análisis de la revista *Caras y Caretas*, difundida entre los grupos medios argentinos y de su acople con representaciones americanas y europeas, dada la emulación de las prácticas y los imaginarios de la corporalidad en el contexto nacional e internacional.

2. Cuerpo del texto

2.1. Marcos de análisis

Desde que la imagen comenzó a circular en los medios gráficos suscitó nuevas formas de aproximarse a la vida cotidiana porque la volvió inteligible y sensible mediante un código visual. Así, hacia finales del siglo XIX, los cuerpos de materia anatómica se convirtieron en iconografía y pudo conocerse su diversidad.

La forma de ver, el sentido con que carga la mirada a la apariencia están habilitados por las formas de percibir y signados por un prisma cultural del cual es muy difícil mantenerse ajeno, en otras palabras, *“porque estamos en un cuerpo, nuestro pensamiento tiene una perspectiva”*.¹

¹ S. BORDO, “El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo”, *Revista de Estudios de Género La Ventana*, Universidad de Guadalajara, México, n° 14 (2001), p. 13 ó pp.7-81.

Dimensiones, proporciones, contornos, rasgos, son catalogados a partir de valores y escalas tales que los grupos pueden comprender y reproducir. En este sentido, “*la particular mirada que cada época histórica construye, consagra un régimen escópico o sea, un particular comportamiento de la percepción visual*”.² Así, se generan maniobras culturales que se reproducen según operaciones, modelos visuales dominantes y modos de ver. Se puede hablar de una relación dialéctica entre el régimen escópico y las representaciones sociales porque la relación que se establece entre la representación icónica y los conceptos, creencias e imaginarios de una época no es de causa a efecto sino de mutua imbricación.³ Es decir que los constructos que se modulan en un grupo generan y son generados por el sistema de imágenes-representaciones que los enuncian y, a la vez, los instituyen. Las imágenes son la pieza clave para el hallazgo, la traducción de las articulaciones dadas para originar el sentido del entorno que ocupan y de las cosas que los rodea.

El cuerpo como figura representada ocupó un interés decisivo en el contenido de la prensa gráfica desde su inicio. En especial la publicidad, conformada por mensajes que enlazaban la palabra y la imagen, canalizó las fronteras inabarcables de la versatilidad corporal. Mediante la selección de algunos “señuelos” o estereotipos se compendiaron las formas del lenguaje corporal; las relaciones tipológicas y morfológicas; las prácticas de interacción social. Todas ellas remitían a un valor simbólico efectivo y acreditaban la emulación dirigida o normativizada; garantizaban su llegada a un público diverso que asumía modelos y tácticas convenientes.

Los avisos imbricaban en su contenido cuestiones centrales: los imaginarios de los lectores que concedían cierta “*garantía de objetividad*”⁴ a lo visto y los imaginarios de los creadores que compendian fragmentos de una realidad perfeccionada. Es decir, las imágenes promueven en los lectores un acercamiento a *lo real* como si se tratara de signos que mantienen una analogía directa con su referente. Pero esas mismas imágenes no han sido una puesta fortuita sino que han sido diseñadas por una determinada razón, sirven para concebir y comunicar tipos ejemplares y creíbles.

En este marco, la metodología empleada comprendió la articulación de un enfoque cualitativo con el aporte del análisis cuantitativo. Se realizó una exploración exhaustiva de 1920 ejemplares de la revista *Caras y Caretas*, Buenos Aires entre 1900 y 1939 de la siguiente manera: a) se relevaron los artículos y los avisos en los que se mencionaba la palabra “obesidad” y se individualizaron los avisos en los que se representaba el cuerpo; b) se los clasificó por década y se estudiaron las figuras en relación con b.1) las proporciones ideales; b.2) los estereotipos gráficos contemporáneos; b.3) las variaciones dimensionales. De la totalidad de avisos catalogados se seleccionaron tres imágenes representativas en los extremos de cada década y una figura- esquema que remite al cuerpo armónico con las proporciones objetivas del “normal antropométrico”⁵ (Figura 1).

² M. JAY, Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural. Buenos Aires, 2003, pp. 221-252.

³ Para ampliar puede verse M. LEDESMA, Regímenes escópicos y lectura de imágenes. Consulta en línea: <http://es.scribd.com/doc/73180055/Ledesma-RE> (11-07-2013).

⁴ M. LEDESMA, ob. cit.

⁵ Leone Battista Alberti y Leonardo da Vinci, mediante una teoría de las proporciones, seleccionaron los modelos del cuerpo humano que consideraron los más bellos. El fin era aproximarse al ideal de una antropometría puramente científica precisando las medidas con una extrema exactitud en altura, anchura y



Figura 1. A: “Aviso Iodhyrine”, Caras y Caretas, Buenos Aires, n° 541 (1909), s/p. B: “Aviso Yodosalina”, Caras y Caretas, Buenos Aires, n° 1589 (1929). C: “Aviso Kelpamalt”, Caras y Caretas, Buenos Aires, n° 2024 (1937).

En la generalidad, los avisos muestran un cuerpo delgado y un cuerpo excedido, con frecuencia enfrentados por una especie de simetría especular, como si se tratara de la misma persona en diferentes estados. Converge en ellos una ambiciosa capacidad: suscitar el accionar del lector frente a un modelo perturbador como el obeso y conmovir su actitud para lograr la silueta atrayente del flaco.

Se detectó que el interés por combatir la obesidad permaneció vigente durante las décadas analizadas mediante una numerosa oferta de tratamientos, tanto para mujeres como para varones, aunque estos últimos hayan sido retratados con escasas, por lo que no se incluyen en el análisis. En este marco, a medida que se avanzaba hacia la década del '30 se verifica una disminución en los avisos ilustrados. La representación de la silueta bella toma protagonismo, ahora, mediante un producto que pone el foco en combatir la delgadez extrema.

En torno a estos planteos giran los resultados que siguen.

2.2. Resultados

En el tiempo estudiado puede verse que la proporción que toma la cabeza como módulo y repite esta medida un total de ocho veces, se habría acercado, en mayor medida, a la reproducción de los cuerpos perfectos. Las imágenes se escalonaron respetando esta relación (Figura 2).

profundidad, fundada en la observación atenta de la naturaleza. Cfr. E. PANOFSKY, El significado en las artes visuales, Madrid, 1987, pp. 77-130.

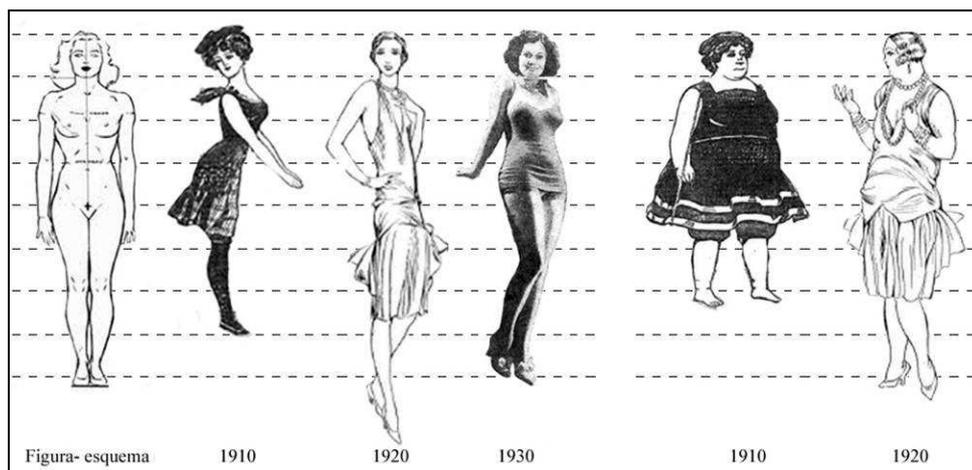


Figura 2. Gráfico de proporciones. Composición de la autora. Figura- esquema: A. LOOMIS, *Figure Drawing for all it's worth*, Hardcover, 1943, p.27. El resto de las figuras es Selección de imágenes de la Figura 1.

El resultado marca que hacia principios de siglo XX la cabeza sería proporcionalmente más grande que el cuerpo, situación que se manifiesta en el acortamiento del talle y de las extremidades. En la figura correspondiente a fines de los '20, la cabeza se percibe más pequeña y el cuerpo más extenso, el énfasis está presente en la longitudinalidad. Hacia los años '30 la silueta se acerca a la figura-esquema, las líneas de referencia tienen mayor grado de coincidencia y se visualiza una anatomía más robusta que contrasta con la figura precedente. Vale aclarar que las técnicas de representación, ilustración y reproducción fotográfica, influyen en las formas de comunicar y de percibir el cuerpo, como se verá más adelante.

¿De qué manera estas características son producto de la relación con el régimen escópico y las representaciones sociales?

En los primeros años del siglo XX prolifera, todavía, el imaginario en torno a la inferioridad de la mujer en relación con el varón. El hogar, la familia, el matrimonio y el cuidado de la belleza eran pilares de la práctica cotidiana. Como parte de estos convenios, el cuerpo realzó la condición sexual y se puso el acento en modelar las redondeces. Era factible alcanzar una silueta armoniosa, si las posibilidades económicas lo permitían, porque una serie de recursos indumentarios, entre ellos el corsé, facilitaron el modelado cuando las características naturales no eran suficientes. Y era factible porque el cuerpo permanecía cubierto, es decir que las características corporales verdaderas quedaban ocultas, la apariencia se construía en la dimensión de lo sugerido.

La figura de Anett Kellerman, nadadora profesional y creadora de un sistema de gimnasia femenina, es mencionada en la prensa como referente: “*mujer de hermoso cuerpo, tan hermoso y perfecto, tan cercano, en sus proporciones, a lo que se considera el tipo ideal de belleza corporal femenina.*”⁶ Al situarla en relación con la figura-esquema las líneas mantienen un grado aceptable de correspondencia, lo que implicaría que en la opinión de los profesionales, se mantendría una coherencia con el ideal

⁶ S/A, “Los ejercicios corporales y la belleza femenina”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, n° 738 (1912), s/p.

antropométrico. Sin embargo, el dibujo difundido en los avisos juega con la posibilidad de tergiversar esa proporción para lograr más impacto. Se prioriza destacar rasgos de una feminidad ajustada, tal como la reducción de la cintura, la turgencia del busto y la gracia en los gestos faciales. Es un modelo distante de la realidad con el objetivo de que sea más estimulante para quien desea comprar el producto que promete reducir el peso.

Hacia los años '20 la mujer pugnó por ganar autonomía y, en varios aspectos -no en todos-, lo consiguió. Muchos criticaban su apariencia argumentando que imitaban al varón, como si eso les garantizara equiparar sus capacidades. Aunque, el verdadero motivo de esta pseudo-emulación, hubiera sido ganar en funcionalidad para desempeñar, con mayor destreza, sus nuevos roles.

En sincronía, la delgadez y la juventud se sobrevaloraron y pasaron a ser un signo de la mujer activa e independiente. En la prensa proliferaron los artículos de moda que advertían la tendencia: “las mujeres de nuestro tiempo están, casi sin excepción, poseídas de la obsesión de lo que se llama *la línea* impropriamente (...) tal vez hay también en esto el motivo de utilidad, porque la mujeres en esta época vertiginosa de trabajo y deportes necesita ser ágil y ligera.”⁷

La afición creciente por la cultura física acompañó el proceso. La asociación aire libre-salud-belleza, estrechamente vinculada con restablecer el equilibrio corporal, apeló a la actividad física, al disfrute de la naturaleza, los baños de sol y, como correlato, el cuerpo adquirió mayor visibilidad. Brazos, piernas, escote y espalda comenzaron a exhibirse con menos prejuicios, tal como lo ejemplifica la figura de 1920.

Puede verse que en los modelos obesos de los años '10 y '20 el manejo de la proporcionalidad se mantiene, a pesar del exceso. La búsqueda de reducción o estilización respeta el régimen de figuración contemporáneo (Figura 2).

Con la cercanía a los años '30, la necesidad de reinstaurar las asimetrías sexuales como otro de los modos de asegurar un orden social, volvieron a instalarse. El varón era quien trabajaba y resolvía las demandas en lo público, la mujer retornaba a los quehaceres familiares y a ocuparse por su arreglo personal.

Si bien en algunos aspectos el cuerpo parecería tomar conceptos de principio de siglo, el gran contraste estaba dado, no sólo por las modificaciones en el contexto sociocultural sino, también, por el rotundo develamiento de la silueta. La Figura 2 permite verificar que hacia 1910 y 1930 las características son netamente diferentes en cuerpos vestidos para una misma actividad, como es el traje de baño.

Los alcances de la afición por la cultura física se extendieron y, junto con ello, los discursos sobre sus beneficios aumentaron. En las revistas se incorporan secciones que aportan información sobre las formas de lograr un cuerpo integral, la idea es que “*la mujer revestirá su aparato óseo de carnes bien formadas, bien equilibradas, de líneas armoniosas. Su belleza no irá así a destruirse en la delgadez afligente o en la obesa gordura.*”⁸

⁷ C. BURGOS, “La mujer moderna y sus derechos. Un libro muy interesante de Carmen Burgos”, La Esfera, Madrid, n° 760 (1928), s/p.

⁸ S/A, “La cultura física femenina”, El Gráfico, Buenos Aires, n°184 (1923).

Esto no significaba que los recursos de modelado hayan desaparecido, al contrario, como método para reducir la obesidad se diversificaron los diseños de fajas, entre otros. Sin embargo, la tendencia era instar a que sea el trabajo físico y la voluntad personal los que consiguieran la perfección: piernas esbeltas y contorneadas, caderas y pechos voluptuosos, el talle ubicado en su lugar natural y la cintura angosta, acentuada por el contraste de los anchos hombros.

Las características sucintamente planteadas tienen su reflejo en las artes gráficas. Como no podía ser de otra manera, ilustradores y pintores, imbuidos por las expresiones culturales, esquematizaron los modelos bajo cánones estéticos y tipológicos precisos (**Figura 3**).

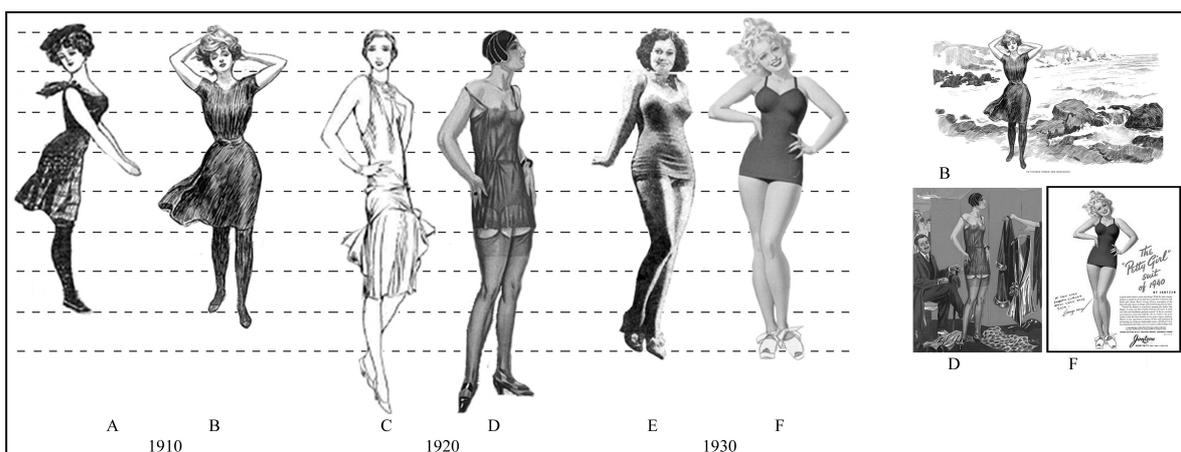


Figura 3. Gráfico de estereotipos. Composición de la autora. A, C, E: selección de imágenes de la Figura 1. B: C. GIBSON, “Of course there are mermaids” 1902,⁹ D: G. PAVIS, s/t, Revista *Le sourire*, circa 1920,¹⁰ F: G. PETTY, “The Petty Girl suit”, Jantzen advertisement, 1940.¹¹

La primera imagen haría referencia a las *Gibson girls*, creadas por el artista Charles Gibson. Este estereotipo exteriorizaba las actitudes de la mujer americana vestida a la moda, en actitudes que ponían en tela de juicio las presiones de los varones sobre su imagen y sobre las marcas de género, en relación con su capacidad para seducir y su imposibilidad para detentar ciertos poderes.

La segunda tiene puntos de contacto con las ilustraciones de las *flapper girls*, mujeres entendidas como controversiales por su condición de emancipadas. Canalizaban con ironía las actitudes de su nuevo modo de vida, como fumar en público, manejar automóviles y bailar jazz con un look audaz. El recurso del figurín fue empleado con insistencia porque colaboraba con la idea de máxima esbeltez.

La tercera se asocia con las *pin-up*, George Petty es uno de los artistas clave en su desarrollo. Se trata de figuras que resaltan los rasgos externos de sexualidad mediante cuerpos semidesnudos, en posturas exageradas y provocativas, muchas veces

⁹ Consulta en línea: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gibson_girl_beach.jpg (27-6-2013).

¹⁰ Consulta en línea: <http://bishopsbox.tumblr.com/post/36092905698/from-le-sourire-erotic-french-magazine-20s-de> (27-6-2013).

¹¹ Consulta en línea: http://www.thepinupfiles.com/petty/PETTY_img_04.jpg (10-4-2013).

censuradas por sus connotaciones eróticas. El uso del color contribuye con la marcación de volúmenes corporales amplificados.

Las relaciones modulares de cada dupla se asemejan (figura de aviso- estereotipo gráfico) y las líneas de referencia coinciden casi con exactitud, así como el hecho de poner el acento en determinadas zonas o dimensiones para exaltarlas o disimularlas. Esto podría sintetizarse en la reconstrucción gráfica de la silueta (**Figura 4**). Allí se ve que los estereotipos pautan una estética en la que no queda exenta la forma de cubrir el cuerpo, la postura, incluso el peinado. La silueta orienta, por un lado, la ubicación epocal, pero también, induce situaciones de la actitud personal. De acuerdo con el lenguaje no verbal podría reconocerse la predisposición a la coquetería indiferencia o pudor, según las expresiones de mayor retraimiento o desinhibición, por ejemplo.



Figura 4. Gráfico de siluetas. Composición de la autora con imágenes de la Figura 1 y de la Figura 2.

Del análisis se desprende que la corporalidad difundida en la prensa en los distintos cortes temporales tiene que ver con la construcción de nociones de feminidad diferenciadas y la imagen es clave para su evocación. Se podría inferir la composición de una mujer añorada e ingenua, con proporciones reducidas y módicamente seductoras, dando lugar, simbólicamente, al acatamiento que tenía por parte del varón hacia los años '10. Hacia los '20, predominaría una mujer que juega con la ambigüedad sexual, de actitud avasallante, que tiende a equipararse con el género masculino. Ya en la década de los años '30 sería una mujer adulta y con mayor aplomo, que exterioriza su cuerpo torneado y que se jacta de los atributos que la diferencian del sexo opuesto.

Así como se dijo que la representación de los varones era exigua, de hecho, prácticamente no aparecían retratados de cuerpo entero, puede pensarse que según el régimen escópico, la cuestión que interesaba era dar visibilidad a la figura femenina, la que con mayor apremio compraría los productos. Las mujeres eran expertas en consumir visualmente e interpretar las figuras que las representaban en los diferentes medios gráficos. Para los varones, quizás se pensaba que con la palabra escrita se colmaban sus expectativas.

Recién hacia fines de los años '30 cuando los avisos ilustrados contra la obesidad se redujeron y proliferaron otros con la promesa de combatir la delgadez extrema, la figura masculina comenzó a aparecer con mayor afluencia. Varones jóvenes y vestidos en short lucían siluetas vigorosas y tonificadas por las destrezas de auto-modelado que concordaban con el estereotipo visto de las *pin-up*. En imágenes de

reproducción fotográfica ningún accesorio se empleaba para fingir, las características del cuerpo eran inapelables.



Figura 5. A: “Aviso Kelpamalt”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, n° 1983 (1936), s/p. B: “Ironized Yeast advertisement”¹²

Es interesante reconocer en estos mensajes publicitarios cómo se han modificado las representaciones sociales en relación con las vinculaciones entre sexos. Si en las dos primeras décadas del siglo XX los avisos los mostraban por separado, ahora, mujeres y varones compartían la escena en actitudes de complicidad y atracción sexual, alardeando lozanía y gracia, distantes de los conflictos que podían suponer los desórdenes de peso. La tendencia internacional es patente (Figura 5).

En la serie de avisos consultados se verifica el encanto que despierta el “naturalmente flaco.” Sin rodeos se desprecia al delgado en extremo y su incapacidad para establecer conexiones placenteras con otros. Cuando el cuerpo no devuelve una imagen deseable, se convierte en la excusa para la clasificación negativa. Es así que la valoración de la apariencia termina siendo un signo absoluto, aunque no democrático, para lograr la pertenencia y la aceptación en las relaciones interpersonales y genéricas.

3. Algunas reflexiones

De las lecturas practicadas se desprende que el análisis propuesto condensa caracterizaciones tipo de un contexto puntual, no plantea absolutos ni abarca las múltiples realidades que podrían asumir los cuerpos graficados. Esa mirada resulta estimulante para indagar en los esquemas corporales más significativos, modulados mediante las formas de percibir y las representaciones sociales de un grupo.

Para ello se necesitó de una serie de dispositivos que los plasmara y, así, las revistas ilustradas operaron como primeras fuentes para reconocer la transferencia de

¹² Consulta en línea: <http://www.flickr.com/photos/ilovesoy milk/3373784273/> (10-5-2013).

supuestas guías para el orden social, para su (re)producción y, también, para su dosificación.

El sentido común concluye que la anatomía no siempre se acoplaba exactamente a la tendencia de moda. De allí que los ajustes dados a la apariencia compusieran una nueva imagen, más cercana a la anhelada que a la real.

Asimismo, se ha visto que las expresiones de corporalidad, dadas como parte de un régimen escópico, tendieron a divulgar los cánones con cierta legitimidad social. Y los esquemas seleccionados por la prensa, distantes de la obesidad y de la delgadez extrema, mantuvieron una coherencia con las corrientes dominantes de la cultura visual. Queda claro, entonces, que el tipo de acercamiento que se tiene a las figuraciones del cuerpo depende de la capacidad de discernimiento que cada sociedad conforma en relación con sus propios parámetros de evaluación. No se concibe la idea de que puedan existir imágenes deshabitadas de contenido ni pensamientos incompatibles con una codificación visual, ambos confluyen en una retroalimentación perpetua y dinámica.

Bibliografía

- J., COURTINE, A., CORBIN, G, VIGARELLO, Historia del cuerpo. Madrid, 2005.
- M., BERGEL, P., PALOMINO, “La revista *El Gráfico* en sus inicios: una pedagogía deportiva para la ciudad moderna”, IIº Encuentro de Deporte y Ciencias Sociales, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999.
- S., BORDO, “El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo”, Revista de Estudios de Género La Ventana, Universidad de Guadalajara, México, n° 14 (2001), p. 13 ó pp.7-81.
- DUBY, G., PERROT, M. (coord.), Historia de las mujeres. Madrid, Taurus, 1991.
- M., JAY, Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural. Buenos Aires, 2003, pp. 221-252 .
- D., JODELET, (dir.), Les représentations sociales. Paris, 1989.
- G., KACZAN, “A través de lo visible. Cultura, moda, cuerpos”. En ZUPPA, G. (coord.) Bajo otros soles. Miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotográficos. Mar del Plata 1900-1970. Mar del Plata, 2012, pp. 117-140.
- “Salud, belleza, aire libre. Montaje de la apariencia femenina a orillas del mar (circa 1920-1940)”, Arenal, Revista de Historia de las Mujeres, España, Universidad de Granada, Instituto de la Mujer, en prensa.
- M., LEDESMA, Regímenes escópicos y lectura de imágenes. Consulta en línea <http://es.scribd.com/doc/73180055/Ledesma-RE> (11-07-2013).
- N., MIRZOEFF, Una introducción a la cultura visual. Barcelona, 2003.

- W.J.T., MITCHELL, Teoría de la imagen. Madrid, 2009.
- S., MOSCOVICI (dir.), Psicología social. vol. 2, Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales. Barcelona, 1986.
- E., PANOFSKY, El significado en las artes visuales. Madrid, 1987.
- G., VIGARELLO, Historia de la belleza. Buenos Aires, 2007.